

Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, a cura di Franco Castelli, Emilio Jona e Alberto Lovatto, Vicenza, Neri Pozza, pp. 878, con 2 Audio CD, 2020, ISBN 978-88-545-2034-9.

Questa nuova edizione dei *Canti popolari del Piemonte* di Costantino Nigra ha decisamente i caratteri dell'eccezionalità. I tre curatori – Castelli, Jona e Lovatto – sono da decenni tra i più attivi ricercatori e analisti del canto popolare italiano e, insieme, hanno già dato alle stampe altri importanti e indispensabili libri che vale la pena qui di ricordare: *Senti le rane che cantano* (Donzelli 2005), sui canti delle mondine, *Le ciminiere non fanno più fumo* (Donzelli 2008, firmato anche con Sergio Liberovici), sul canto operaio torinese, e *Al rombo del cannon* (Neri Pozza 2018), dedicato ai canti della Grande Guerra; tutti lavori che si sono imposti per rigore scientifico, abbondanza di documentazione, indispensabile corredo sonoro sotto forma di Audio CD.

Il volume di cui ci stiamo occupando riprende, rivede e aggiorna, l'edizione Einaudi pubblicata nel 2009 nella collana "I Millenni", che aveva circolato poco e certamente non aveva contribuito a dare il giusto valore allo straordinario lavoro dei tre curatori: un lavoro che ora, invece, può finalmente avere il riconoscimento che merita in questa nuova edizione Neri Pozza, tra l'altro a un prezzo più basso rispetto all'edizione Einaudi. A Castelli, Jona e Lovatto va ascritto innanzitutto il grande pregio di aver corredato il "Nigra", come questa storica raccolta è comunemente indicata dai cultori della materia, di una documentazione sonora pertinente, ora finalmente a disposizione del grande pubblico. Prima del lavoro di recupero di questo materiale da parte dei tre studiosi, infatti, le registrazioni etnomusicologiche a cui si potevano collegare i testi del Nigra erano presenti solo nei vari archivi sparsi in Italia e non erano facilmente e immediatamente reperibili; proprio in quanto separate le une dalle altre, inoltre, esse non erano dunque organizzate secondo un criterio ragionato. Tale criterio viene invece ora fornito e sostenuto da un consistente apparato di note, nonché introdotte da un ottimo saggio (anch'essa rivisto e ampliata rispetto all'edizione Einaudi) e il volume completato da un'estesa bibliografia, oltre che da un bellissimo inserto fotografico che ripercorre l'intera vicenda di questi repertori, a partire dalle sbiadite immagini ottocentesche fino a quelle di chi su questo materiale ha lavorato in tempi più recenti.

*Canti popolari del Piemonte*, pubblicato per la prima volta nel 1888 presso Loescher sull'onda dell'affermazione degli studi storico-filologici, è una delle più importanti opere sul canto folklorico mai realizzate nel nostro paese: un'opera particolarmente importante per quanto riguarda i canti epico-lirici e cioè di quelle "ballate" diffuse in Italia ma anche in altre parti d'Europa. Nella loro densa e puntuale introduzione alla raccolta, Castelli, Jona e Lovatto analizzano con acume il lavoro del Nigra, contestualizzandolo sia storicamente che in rapporto alla contemporaneità e tentando una valutazione tanto della raccolta in sé quanto della lettura che lo stesso studioso diede dei documenti da lui raccolti: una lettura sempre stimolante per la riflessione degli studiosi del canto e della poesia popolare: da Pier Paolo Pasolini, che nel suo *Canzoniere italiano* (1955) definiva

«stupende» e «memorabili» alcune di quelle pagine, a Giuseppe Cocchiara che qualche anno prima, nel suo *Storia del folklore in Europa* (1952), ne dava un giudizio più cauto e che, tra l'altro, firmò la prefazione alle prime edizioni Einaudi (1957, 1967 e 1974). Scriveva infatti Cocchiara che «il Nigra fu il primo in Italia a comprendere che la tradizione dei canti popolari ha anche un valore per se stessa, intesa com'è a determinare le trame stesse della poesia, i suoi umori e le sue diaspore»: arrivando, insomma, «a determinare una tradizione di trame e di forme; in altre parole: la vitalità geografica e storica di un genere». Confermando questo giudizio, e accettando dunque l'idea del Nigra che vede nel proliferare delle varianti la storia di un canto, e non nel suo mero contenuto, Castelli, Jona e Lovatto aggiungono però molte altre riflessioni, inquadrando l'opera alla luce delle più recenti acquisizioni metodologiche e trasportandola decisamente nella temperie dei nostri giorni, ripulita dalle incrostazioni che il tempo vi ha inevitabilmente sedimentato.

I limiti che appaiono oggi nel lavoro del Nigra, infatti, non possono far dimenticare la novità del suo sguardo, favorito dal suo ruolo di ambasciatore che gli permetteva facilmente di entrare in contatto con studiosi di altre nazioni. Allargando l'indagine all'intera dimensione europea – osservano per cominciare i tre curatori – Costantino Nigra riuscì a superare l'asfittica concezione monogenetica che attribuiva alla Sicilia la nascita, e alla Toscana la diffusione, di una poesia popolare essenzialmente lirica: una concezione che praticamente non teneva in alcun conto la grande tradizione del canto narrativo. Anche la discussa teoria del “sostrato” etnico, per quanto oggi inammissibile, non deve oscurare gli effetti che essa ebbe all'epoca nel rimuovere le gerarchie tra culture «impedendo – continuano Castelli, Jona e Lovatto – ogni interferenza di ordine qualitativo nelle valutazioni che tali culture riguardavano». E non solo della scoperta di un nuovo genere di canto si trattava ma, anche, di un metodo di lavoro di rilettura del canto popolare in chiave filologica e storica, «decisamente controcorrente rispetto al prevalente indirizzo di stampo letterario e linguistico avviato in Toscana dalle raccolte di Niccolò Tommaseo (1841-42) e di Giuseppe Tigri (1856)». Un metodo che si basava sulla comparazione delle varianti, già utilizzato da Gaston Paris, dal danese Svend Grundtvig e da Francis James Child nella sua monumentale opera in cinque volumi *English and Scottish Popular Ballads*, autori con i quali il Nigra fu in contatto. Limiti dunque, si diceva, che vengono discussi in maniera approfondita in un serrato paragrafo dal titolo “Luci e ombre”: il retroterra ideologico del “celtismo” del Nigra, le colpevoli omissioni di materiali che mal si adattavano al suo schema teorico ma anche politico, il suo misoneismo, che lo portava a privilegiare quasi esclusivamente ciò che si presentava come arcaico, e, infine, l'assenza di una prospettiva antropologica e sociologica sono alcuni dei punti deboli, che vanno ovviamente intesi, soprattutto gli ultimi due, all'interno di quei tempi.

Va invece rilevato come il Nigra abbia inserito poche ma significative linee melodiche legate alle ballate, conscio, a differenza di altri, della grave lacuna e delle conseguenze che comportava l'assenza delle musiche per l'interpretazione dei canti. Musiche date per disperse e che, invece, sono poi apparse nelle indagini etnomusicologiche dei decenni

successivi, rese possibili dall'avvento della registrazione. Ed è soprattutto qui che il lavoro dei curatori assume particolare rilevanza: per compilare i due dischi che corredano il volume, sono state ascoltate e vagliate centinaia di registrazioni, effettuati raffronti e verifiche, elaborati principi di montaggio dei brani, con l'intento di restituire un'immagine quanto più fedele possibile del "farsi" dei canti, nelle alterazioni delle componenti melodiche e testuali e nella diversità dei loro stili esecutivi, sia strettamente musicali che più ampiamente performativi, seguendo fedelmente la numerazione dei brani e la stessa titolazione data loro dal Nigra. A tutto ciò, i tre studiosi aggiungono importanti considerazioni sul linguaggio di questi canti, sui contesti nei quali venivano eseguiti (e, quindi, sul rapporto tra comunità e "creatori di folklore", tra campagna e inurbamento), sull'intreccio di stampa e oralità (e, quindi, sulle mutazioni che l'oralità stessa ha attraversato nell'epoca della riproduzione tecnica e di una cultura di massa passata attraverso lo snodo della Grande Guerra, «vero laboratorio e fucina del canto popolare moderno»). Di grande interesse è anche la particolare curvatura interpretativa che viene data ai repertori cantati dalle donne, dei quali viene colto il carattere allusivo e sibillino che si manifesta nelle esecuzioni, spia di rivendicazione e indice di riscatto femminile, sebbene totalmente in chiave simbolica e ritualizzata, dentro una società ancora fortemente patriarcale e maschilista.

Nelle conclusioni, infine, un'indispensabile riflessione sul senso dell'occuparsi, oggi, di questi canti: se per le comunità premoderne tali i canti mettevano in scena situazioni emblematiche a carattere pedagogico, è lecito chiedersi che senso possano avere queste immagini, queste storie e queste melodie in un mondo globalizzato, in preda ad una ormai sempre più pervasiva e invadente cultura di massa; e, soprattutto, nella consapevolezza che è ovviamente del tutto illusorio sperare che questi canti possano risorgere nelle modalità in cui per secoli sono stati tramandati: la proposta di Franco Castelli, Emilio Jona e Alberto Lovatto è dunque semplicemente quella di impegnarsi affinché questi repertori possano ancora circolare, sia come documenti canori (e quindi possibile oggetto di ricreazioni individuali o collettive), sia come veri e propri documenti storici (e quindi come portatori di memoria condivisa). E se l'interesse per il canto popolare agli inizi del '900 declinò rapidamente per essere sostituito dalla retorica dannunziana, dal gusto per il gesto eclatante ed esemplare, e infine dallo spirito bellicista e da due tragiche guerre mondiali, non è detto che oggi, nei tempi e drammatici che stiamo attraversando, esso non possa tornarci ancora utile: non è detto, insomma, che nel momento in cui lo spettro della catastrofe nucleare torna ad aleggiare sul nostro pianeta, rimettere in circolo «storie esemplari su temi forti ed eterni: l'amore e la morte, le madri e i padri, la pace e la guerra, la luce e l'ombra», cioè l'eredità più viva e significativa di queste antiche ballate, non possa contribuire a dissolvere la cupa atmosfera nella quale siamo avvolti, richiamandoci al dovere dello stare insieme, del cooperare, del riconoscerci in un destino comune.

GIOVANNI VACCA